Arbeiten nennt Vasari einzig die Bildnisse eines gewissen Agnolo Doni und seiner Gattin, eines Dilettantenpaars, das, nach neuester Weise, gerne bezahlte, aber — so wenig wie möglich.

§ 8.

Dann gieng er abermals für eine Weile nach Perugia, wo er für eine Signora Baglioni jene berühmte Grablegung malte, welche einst in der Gallerie Borghese, als eine ihrer vorzüglichsten Zierden stand, aber in neuern Tagen von dort verschwunden seyn soll; ein wahres Wunderwerk von Composition, Zeichnung und gefühlvollem Ausdruck. Gleich selbst schon Verklärten scheinen die Verwandten und Freunde des Heilands dessen erblaßten Körper zu Grabe zu tragen — aller Welt um sich her vergessend, mit ihrem Geist einzig an ihm hangend, aber doch nur in dem Schmerzensausdruck edler, unsterblicher Wesen. Aus keinem von Raphaels Bildern spricht die Empfindung gewaltiger in Höhe und Tiefe; es trifft das Herz, und dieser Theil seines Kunstcharakters kann hier bereits als vollendet angesehen werden, indem er darinn nie weiter gekommen ist. Es sind der Figuren nicht viele; aber jede verrichtet ihr Geschäft aufs Beßte. Die Köpfe sind unverbesserlich, und seit dem Wiederaufleben der neuern Kunst, gehören solche zu den ersten, wo der Ausdruck tiefer Trauer und banger Klagen, der Schönheit keinen Abbruch thut. Dagegen sind die Massen, die Meisterschaft in der Behandlung, hauptsächlich aber der Styl der Zeichnung, welcher eher natürlich als groß, mehr fein als kühn ist, noch keineswegs vollkommen; und in allen diesen Theilen darf dieses Bild noch nicht mit Sanzio's spätern Werken verglichen werden.

§ 9.

Bald indessen kehrte er zum drittenmal nach Florenz zurück, wohin (wie Vasari ausdrücklich sagt) Kunst und Freundschaft (vielleicht gleich mächtig) ihn hinzogen. „Auch ist" (fügt er hinzu) „Florenz ein trefflicher Ort für einen Kunstbeflissenen, weil es dort der — Nebenbuhler und Neider von jeher so viele, und damals mehr als sonst nie gab. Von seinen Arbeiten während seinem dortigen neuen, doch fast vierjährigen Aufenthalt ist uns nur Weniges bekannt; aber unter diesem Wenigen das Vortreffliche seiner Madonna

lebendig darzustellen — vor Allem aber die edle Naivetät und Unschuld eines noch kindlich religiösen Sinnes in der Anlage des Ganzen, wie in der Ausführung des Einzelnen — diese Vorzüge machen die Haupteigenschaften eines Werkes aus, in welchem Raphael sich als bildender Religionsdichter zum erstenmal in größerm Umfange zeigte, und bezeichnen zugleich die Periode, in welcher derselbe aus seiner sogenannten zweyten Manier zu einer dritten übergieng.

§. 11.

Diese dritte Manier — diejenige nämlich, wo bey ihm die ausgebildetere Kunst die ursprüngliche Naturkraft zwar keineswegs unterjochte, aber dieselbe mehr regelte, giebt sich zuerst in zwey andern Wandbildern der nämlichen Stanze zu erkennen, deren eines den Parnaß, das andere die so geheißene Schule von Athen darstellt. Männlicher, als in der Disputa, ist hier der Geist, der aus dem Ganzen spricht; vollkommener ist die Komposition, größer sind die Massen; untergeordnet erblickt man hier das Gefühl dem mit Einsicht produzirenden Verstande.

In dem erstern derselben (Apollo mit den neun Musen und den klassischen Dichtern sowohl des Alterthums, als der damals neuen Zeit umgeben) ist zwar die Zeichnung nicht durchaus gleich gut, in einigen Stellen jedoch schon auserlesen; auch die noch dürftige Färbung in der Disputa findet sich hier nur wenig gebessert. Aber der Styl — wie ist er hier schon weit größer und edler, in einigen Theilen sogar erhaben! Das Freundliche und Heitere, welches in dem Ganzen herrscht, schadet im Mindesten nicht der Würde der Gedanken. Die Musen sind lauter Lust und Liebe; in Stellungen, Gewändern, im Haarputze, in Mienen und Ausdruck derselben ist so viel Verschiedenheit, reitzende Nachläßigkeit, unschuldige Laune, sanfter Muthwill, Zärtlichkeit, Huld und Gemüth, daß sie dadurch alle unaussprechlich anziehend werden. — Die Dichter dann sind eine gute verständige Gesellschaft — keine Tollhäusler nach neuester Art und Kunst; bewundernswürdig die treffend bezeichneten Charaktere derselben. Homer trägt irgend eine Stelle seiner unsterblichen Gesänge mit sichtbarer Begeisterung vor. Pindar ist voll hoher prophetischer Würde. Der polirte Horaz, in zierlich geschürztem Gewand, nähert sich mit Anstand,

der schönsten Form vereinigt. Das Kind, welches sich still an die Mutter schließt, und in einer ruhenden Wendung sitzt, scheint ebenfalls nachdenkend zu seyn, und sein Gesicht hat, ungeachtet der nothwendigen kindischen Form, etwas außerordentlich Geistreiches in seinen Zügen, und besonders in seinem Blicke. Johann, der sich an den Schooß der Maria in einer anbetenden Stellung lehnt, und dessen Gesichtszüge nur Unterwerfung und Demuth ausdrücken, macht einen besonders schönen Kontrast in dieser vortrefflichen Gruppe", u. s. f. Dann aber rühmt vörderst Richardson an demselben das mit großer Einsicht angebrachte Helldunkel, und das wunderschöne Kolorit, besonders an dem Arm des Christkindes der im Lichte steht, die Mannigfaltigkeit und Zartheit der Tinten, so wie überhaupt die meisterhafte, nichts minder als geleckte Vollendung des Ganzen. An der Zeichnung rügt er einzig das etwas Gezwungene an der Hand der H. Jungfrau, so wie an dem vorgestreckten Fuße des Kindes. Vom Ausdrucke im Charakter des letztern heißt es dort (wohl nicht ganz ohne Grund), daß derselbe nicht die ruhige Erhabenheit, wie in andern ähnlichen Bildern, sondern etwas Ernstes, fast Wegwerfendes, immerhin aber nicht Unwürdiges an sich trage. Von den Haaren, ebenfalls des Kindes, sagt er, daß eine Locke derselben, wie vom Schweiß zusammengeballt, auf die Stirne falle. Bis auf einige etwas gebleichte Stellen und kleine Spalten sey das Werk vollkommen erhalten. Meyer dann in den Propyläen bemerkt, mit gewohntem Scharfsinn: „Die meisten sogenannten Madonnenbilder und H. Familien gehören nicht zu den idealischen, sondern zu den reinmenschlichen Darstellungen der Kunst; selbst die unsrige ist nichts mehr, als vielleicht nur die fürtrefflichste dieser Art. Wahrscheinlich ist hier die H. Jungfrau ein Bildniß, oder sie könnte es doch seyn; denn es leben gewiß zu allen Zeiten und in in jedem Lande eben so schöne Frauen, und vielleicht mehrere, als man denken möchte. Gedachtes Bild hat nichts von dem Hohen, Heiligen, Himmlischen, was wir mit der Idee von der Mutter Gottes zu verbinden pflegen, sondern es ist bloß treue Darstellung der reinsten Menschlichkeit, und daher fließt sein unwiderstehlicher Reiz; darum liegt es allen Wünschen und Hoffnungen jedes Herzens so nahe, und bedarf keines fernern Zwecks, keiner andern Bedeutung. Wo die H. Jungfrau demnach, wie hier, menschlich handelt, auf Erden leibt und lebt, mit ihrem Kinde beschäftigt ist, dasselbe pflegt, herzt, u. s. f. da sey sie menschlich,

unschuldig, zart, sanft — das Symbol der Mutterliebe, d. h. des gemüthlichsten und zartesten Triebes im Menschen; sie kann nur an Innigkeit, an dem Anziehenden und Rührenden für uns verlieren, wenn sie in ihrem menschlichen Zustande anders als eine liebende Mutter dargestellt erscheint; denn wir können ja von der Mutterliebe durch nichts einen höhern und schönern Begriff geben, als durch die Wirkung derselben. Der kleine Johannes dann ist (wenigstens in unserm Bilde) bloß eine Zuthat, welche das Kunstwerk mehr rundet, und die Anordnung desselben vollkommen macht, aber deswegen die Darstellung in ihrem innern Charakter nicht ändern kann". Auch die Franzosen, nachdem sie diese Juwele aus Florenz erbeutet hatten, konnten des Preises derselben kaum satt werden. So z. B. lesen wir im: Manuel du Museum Français (Nro. 24.) Nachstehendes: „In seinen H. Familien scheint Raphael seinem Urtypus einer Madonna, von Alter zu Alter gefolgt zu haben, und z. B. die gegenwärtige keine andere als die sogenannte Madonna die Gärtnerin, vom Sechszehnten zum Vier und Zwanzigsten gelanget, zu seyn. Hier stand ihre Schönheit auf der obersten Stuffe; sie hörte auf zu wachsen und noch schöner zu werden. Alles ist in diesem Kopfe vollendet; seine Formen sind die anmuthigsten und zugleich regelmäßigsten, die man sich denken kann. Wer die Umrisse und Züge desselben studiren will, wird bemerken, wie alle diese Züge nicht allein schön, sondern auch für einander gemacht, die Augen tiefer liegend (enchassés) und geistreicher sind, und zu der mehr geformten Nase, und dem feinern ausdrucksvollern Munde gehören. Auch das Oval ist gebildeter und minder rundlicht. Der Bau ihrer Wangen (les méplats) hat breitere Contoure; von der frühern zarten Blüthe sind sie zu ihrer Frische gelangt. Auch ihr Anzug ist besorgter, geschmückter, nicht mehr unbeachtet wie in ihrer ersten Jugend. In dem Kinde hienächst nehmen wir das nämliche Wachsthum wahr; es hat seine fünf Jahre erreicht, schon spürt man ihm Würde an. Raphael hatte das Verhältniß zwischen Mutter und Kind ganz ergründet. Jene drückt es an ihr Herz; dieses schmiegt sich an sie (s'y rétire). Die Lage des Arms der Jungfrau und des Kniees des Sohns ist aus der Natur geholt; jener Arm und dieses Knie dienen einander zum Stützpunkt, und machen das Band zwischen beyden noch inniger. Neben dem Hauptgedanken und der Zeichnung kann man nicht umhin, die geschickte Zusammensetzung zu bewundern, die in

einem engen Kreise drey Figuren so vereinigt, daß fast kein lediger Raum übrig bleibt, und dennoch keine von allen Dreyen in gezwungener Lage erscheint. Auch die Hand der H. Jungfrau ist dem Alter des Gesichts angemessen, minder fleischigt, und zugespitzter; doch scheint ihr Ebenmaaß etwas groß zu seyn. Der junge St. Johann endlich hat den unverkennbaren Ausdruck von Andacht und Liebe. Dem Kolorite wirft man vor, daß es ein wenig auf Rosenroth und Lila ziele, und minder wahr sey, als man es sonst bey Raphael in seinen schönsten Werken zu finden pflege. Nicht zu verwechseln mit der unsrigen ist jene andere Madonna della Sedia von zwey Figuren, welche wir oben unter den Bildern in Spanien (Nro. 17.) genannt haben.

19) Eine andere H. Familie, ebenfalls von drey Halbfiguren, wo die Mutter das erwachende Kind aufdeckt, und hinter ihnen St. Joseph, auf seinen Stock gelehnt, aufmerksam zusieht. Dies 3′ 9″ hohe, und 2′ 10″ breite Bild stand seit hundert Jahren in der H. Kapelle zu Loretto und war in großem Rufe. Dort wurde es beym Durchzuge der Französischen Truppen mitgenommen, und kam nach Rom in Verwahrung des Päpstlichen Nipoten Braschi. Von ihm in das Museum Napoleon. Ein zweytes ähnliches befand sich ehemals in der Gallerie Orleans, und soll jetzt in England seyn. Man zweifelte aber an der gänzlichen Originalität beyder, doch besonders des erstern. Dieses, von dem hier die Rede ist, ist 3′ 9″ hoch, 2′ 10″ breit in lebensgroßen Halbfiguren. „Dasselbe" (heißt es im Manuel Nro. 34.) „muß aus Raphaels mittlerm Kunstalter seyn; der Kopf der Madonna könnte zwar zu seiner schönsten Zeit gerechnet werden; aber die Drapperie zeigt eine frühere an, die Falten haben nicht die gewohnte Leichtigkeit und Feinheit. Die Färbung des Kopfs ist wirklich sehr schön, und die Gesichtszüge scheinen der erste Ausdruck jenes jungfräulichen Typus zu seyn, den sich der Künstler schuf, und späterhin, seiner ursprünglichen Reinheit unbeschadet, so sehr zu vermannigfaltigen wußte. Die Hand, welche den Schleyer hebt, ist zwar zart gezeichnet, aber die Grazie ihrer Stellung etwas gesucht. Die Stellung des erwachenden Sohnes ist für ein Menschenkind wahr genug; andremale gab er ihm mehr Göttliches. St. Joseph ist nachdenkend, und sein Kopf spricht unzweydeutig den Charakter eines edeln Greisen aus".

20) Christus in der Glorie (die Stirne mit einem Lorbeer- oder — Dornen-Kranz?

umwunden), Maria zur Rechten und St. Johann zur Linken, unten St. Paul und St. Catherina; daher dieses Bild, das einst in der Pauliner Nonnenkirche zu Parma stand, den Titel der fünf Heiligen trägt (3′ 9″ hoch, 3′ 1″ breit). Bey dessen Anblick soll Allegri sein berühmtes: Anch'io son pittore! gesprochen haben. Von diesem Bilde sagt das Manuel Nro. 33: „Dergleichen Gegenstände wurden ohne Zweifel dem Künstler so befohlen, und sein Talent konnte sich für solchen Zwang bloß durch Vorzüge des Details entschädigen. So gab er hier dem Ganzen einen stralenden geheimnißvollen Ton, welcher einzig von dem Kolorit ausging. Denn, was die Zusammensetzung betrifft, steht jede Figur vereinzelt da. Diejenige des Christ's in der Mitte, in sehr kräftigem Halbschatten, lös't sich von dem leuchtenden Hintergrund ab; der Kopf ist ein wenig rund, die Nase wohl kurz; auch die Augen sind zu rundlicht geschnitten; der ganze Körper ziemlich mager. Die H. Jungfrau dann gehört noch nicht zu denen, die uns sonst Raphael so unnachahmlich hinterlassen hat; St. Johann hingegen ist schön für Stellung, Zeichnung, Gewand und Allem, was man nackt davon sieht. St. Paul hat einen großen apostolischen Charakter; der Kopf von St. Catherinen ist voll naiver Grazie, die Oberlippe allein ist etwas dick — und wer weiß, ob dergleichen nicht etwa in irgend einer alten Legende seinen Grund haben mochte; ihre Drapperie ist des Künstlers beßter Zeit würdig, ungeachtet man sonst dieses Bild nicht in dieselbe setzen kann. Sein Talent zeigt sich darin bloß in der festen und sichern Ausführung, und in dem Bestreben des Kolorits, das, wie schon gesagt, eben so mystisch als die Tendenz des Gegenstands ist.

21) Die drey Kardinaltugenden: Glauben, Hoffnung und Liebe. Drey Frisen in der nämlichen Rahme, aus der Kirche St. Franzesco zu Perugia. Dieselben sind, en Camayeu, auf grünen Grund gemalt; in der Mitte von jeder Frise, en Rond, eine dieser Tugenden in Halbfigur, durch Stellung und Ausdruck bezeichnet; zu ihrer Rechten und Linken (jedoch von dem en Rond getrennt) auf jeder Seite ein Genius, mit Attributen, welche der Hauptfigur vollends ihre Deutung geben. Jedes dieser lieblichen Bilder ist 1′ breit und 5″ hoch. Landon rühmt, neben der Composition und Zeichnung, die ungemeine Deutlichkeit dieser Allegorien, die sonst so selten ist, und fügt hinzu: „Es ist unbeschreiblich, was für einen Reichthum von Einbildungskraft Raphael auf solche für

Kameen und Arabesken bestimmte Gegenstände verwendet hat; sein Genie scheint (auch) hier unerschöpflich". Das Manuel dann, Nro. 22. welches ihr Maaß (ganz anders als oben) auf 2′ 6″ Höhe, und 2′ 8″ 6‴ Breite angiebt, bemerkt sehr richtig: Daß die Hauptfiguren noch mehr durch Stellung und Ausdruck, als durch bloße Attribute, ihren Sinn deuten. Es sind bloße Scizzen, aber eben so weich als leicht toccirt.

22) St. Placidus, St. Cäcilia und St. Benedikt, drey kleine Halbfiguren in Gouache, aus der Benediktinerkirche zu Perugia; die Farbe ist ganz erloschen, aber Zeichnung und Ausdruck bürgen beynahe für die, freylich nicht ganz ausgemachte, Originalität.

23) Das Bildniß des Papstes Julius II. aus dem Pallaste Pitti, Kniestück von 3′ 1″ Höhe und 2′ 2″ Breite, ein sehr nachdenkender, und ruhig überlegender Kopf. Von diesem Bilde urtheilt das Manuel Nro. 30. „Auch hier immer dieselbe Weise, den Menschen zu malen nicht so wie er sich im Prunke zeigt, sondern wie man ihn täglich zu Hause sieht. Kräftiges Kolorit, aber noch nicht das Transparente und Vollendete, wie in der Folge. Die Muskeln sind stark ausgedrückt, und die Formen eben nicht sehr fließend. Es ist noch nicht die Arbeit jenes Bildnisses von Leo X." „Raphaels Talent (wird dann sehr gut hinzugesetzt) „trug den ganzen Charakter menschlicher Vervollkommnung an sich, die stets zunehmen, und welche einzig die Natur durch ein uns Allen gemeinsames Gesetz aufhalten kann. Die Stufenleiter seiner Kunst zeigt uns nirgends an, wie weit er gelangt wäre, wenn er das Alter von M. Angelo erreicht hätte".

24) Bildniß des Kardinals Bibiena (desjenigen, der an Raphael seine Enkelin vermählen wollte), ebenfalls aus Pitti (2′ 9″ 4‴ hoch, 1′ 11″ breit): „Ein nachdenkender und dabey gutmüthiger Kopf" (sagt das Manuel Nro. 28.); der Künstler hat seinem Gönner das rechte (schielende) Aug' nicht geschenkt; einfacher, unmanierirter Styl; der Mann ganz wie er ist; die Stellung eines Schreibenden, der Vergleichungen anstellt; Alltagskleidung ohne Anmaaßung. Dieser Theil des Bildes hat indessen ziemlich durch die Zeit gelitten. Die Hände ungemein schön; wahre — Kardinalshände, die sich bloß mit der Feder, und nur mit Muße beschäftigen".

25) Endlich dasjenige des Kardinals Inghirami, wieder aus dem Pallaste Pitti: „Bildniß" (sagt das Manuel Nro. 19) „dessen tiefes Nachdenken ihm aus den Augen

leuchtet; lauter Züge, und sogar Umrisse, die einen Mann aussprechen, dem die lange Gewohnheit das Recht erworben, nie sein Inneres zu verrathen, kurz eines Politikers des Römischen Hofs; sein Mund kann lächeln wenn er will, aber Wangen und Augbraunen nehmen keinen Theil daran. Die Zeichnung von äußerster Reinheit, und zumal diejenige der rechten Hand mit den Ringen, wunderschön. Der Pinselstrich breit, das Kolorit wahr; der Glanz des Scharlachgewands tödtet das Fleisch nicht. Der Faltenwurf ungemein natürlich. Auch sieht man an diesem Bilde, daß die Gewohnheit — oder vielmehr die Aushilfe des Lasirens (hier mit reinem Lacke) schon von Alters her geübt ward. Ueberhaupt scheint Raphael dies Werk mit ganz besonderer Lust vollendet zu haben, so wie er denn freylich das Bildniß auch sonst für einen wesentlichen Theil seiner großen Kunst ansah.

Diese 25. Bilder aus der Gallerie des Französischen Museums, machen mit 19. andern, theils von altem Besitze, theils von Kunsteroberungen, die wir schon oben im Texte nach Vasari, und, aus Veranlaßung, auch nach Andern genannt haben *), einen Kunstschatz von 44. Raphaelischen Staffeleybildern aus, deren sonst keine andere Gallerie in Europa — vielleicht auch eines Theils derselben nicht ohne Erröthen, sich zu rühmen hat.

Was dann, neben diesen, seiner Zeit die Gallerie Orleans besessen, und in unsern neuern Tagen in alle Welt zerstreut worden, war folgendes:

Erstlich von H. Familien und Madonnen.

1) Eine H Familie auf Holz, en Rond (3′ 2″ im Durchmesser). Ganze, halblebensgroße Figuren. Madonna, im Profil, hält das nackte, sitzende Kind am Gängelbande.

*) Davon sechse alt: Madonna die Gärtnerin; die beyden St. George, die beyden St. Michael, und das Bildniß der Johanna von Arragon; die übrigen neu, nämlich: Die beyden Hauptbilder: Der Verklärung, aus Pietro Montorio zu Rom, und der H. Cäcilia aus St. Paul di Monte zu Bologna; dann die H. Familie mit St. Anna und Catherina, aus der Gallerie Pitti; die Krönung der H. Jungfrau im Himmel, oder ihre Himmelfahrt, aus St. Francesco, und von den Clarisserinen zu Perugia (zweymal), nebst den drey kleinen Tafeln am Fußgestelle des erstern: Verkündigung, Anbetung der Hirten, und Darstellung im Tempel; Weiter: Die Madonna mit den Kirchenvätern, wieder aus Pitti (jetzt zu Brüssel); diejenige von Donataire, aus Foligno; eine dritte mit Johann dem Täufer und St. Niklas, aus der Kirche Frati de' Servi zu schon genanntem Perugia; das Gesicht Ezechiels, und endlich das Gesellschaftsbild Leo X. mit den Kardinälen Medici und Roßi, beyde wieder aus der Gallerie Pitti.

St. Joseph, auf einem Knie, einen langen Stock in der Rechten, reicht ihm Früchte dar, gegen die es sich hinneigt. Im Hintergrund eine Landschaft.

2) Eine zweyte, ebenfalls auf Holz (2′ 9″ hoch, 1′ 11″ breit), stehnde Figuren unter Halblebensgröße. Madonna, mit dem nackten Kinde und dem kleinen St. Johann im Kameelfelle, legt ihre Hand auf diesen letztern, als wollte sie ihn vor dem erstern sich neigen machen. Zur Linken sieht man St. Joseph, der eine hüglichte Straße hinangeht.

3) Eine dritte, auf Leinwand (3′ 7″ hoch, 2′ 8″ breit), Halbfiguren. Madonna hebt einen durchsichtigen Schleyer von dem auf einem Bettchen nackt liegenden Kind auf, das die Aermchen gegen sie ausbreitet. Joseph, auf seinen Stock gelehnt, steht aufmerksam zur Seite. Die Scene scheint ein Zimmer zu seyn.

4) Eine vierte: Madonna mit dem Kinde, das sich mit dem Gesicht an den Schooß der Mutter lehnt, und die Augen zu ihr emporhebt. Der Kopfputz der Mutter, fast wie in der Gärtnerin, und das Gesicht noch jünger (2′ 4″ hoch, 1′ 6″ breit) auf Holz.

5) Eine fünfte: Die sitzende Madonna, in herabhängendem Flor, hält das auf einem Gesimse stehnde Kind, und umarmt es; im Hintergrund etwas Landschaft (2′ 6″ hoch, 2′ breit) auf Holz. „Dieses Bild" (heißt es bey Crozat) „kam nach mehrern Handänderungen, zuletzt durch Kauf von H. H. von Dochat an Orleans; etwas geschädigt, aber dafür die Köpfe von lebhaft großem Charakter, und die Farben noch in ihrer schönsten Blüthe, wahrscheinlich aus Raphaels beßter Zeit. Von einigen indeß wird es für die Arbeit eines seiner Schüler, Timoth. Viti's, gehalten".

6) Eine sechste endlich: Die sitzende Madonna, fast im Profil, betrachtet stille das nackte Kind auf ihren Knieen, das nach ihrer Brust langt, und den Zuschauer ansieht, (11″ hoch, 8 1/2″ breit) auf Holz, die Scene auf einem Zimmer.

Von diesen sechs Bildern sollen (Landon zufolge) Nro. 3. 4. u. 5. gegenwärtig in England seyn.

Neben diesen besaß die Gallerie Orleans einst:

7) St. Johann in der Wüste (5′ 1″ hoch, 4′ 6″ breit) auf Holz; dem eben angezeigten Maaße nach größer, als der im Französischen Museum, und hier lebensgroße Figur, sonst wohl diesem letztern in der ganzen Zusammensetzung gleich; außer daß es davon

ausdrücklich heißt: Der Unsrige sitze (gleich demjenigen zu Florenz) nicht auf einem Baumaste, sondern auf einem Stein; und eben so geht auch hier vom Bambusrohr eine Flamme aus. Er sieht gerade vor sich hin, zürnend und weit lebhafter, als der im Museum. Vor dem zu Florenz, will ihm Crozat auch in Ansehung des Kolorits den Vorzug geben. Maria von Medicis brachte dieses Bild nach Frankreich, und schenkte es ihrem schändlichen Lieblinge, dem Marschall d'Ancre; vielleicht für dasjenige, was er früher ihr aus Italien gebracht **). Späterhin kam es, nach mehrern Handänderungen, an Orleans. Wo es sich gegenwärtig befinde, ist uns, wie so Vieles, unbekannt.

8) Christi Gebet im Garten (9″ hoch, 10 3/4″ breit), auf Holz. Der Heiland (sehr gemeine Figur) auf den Knieen; ein Engel bringt ihm den Kelch; die Jünger schlafen.

9) Die Kreuztragung (9″ hoch, 2′ 7 1/2″ breit), eine Frise auf Holz. Ein junger Mensch unterstützt den heiter aussehnden Erlöser. Vier Schergen; ein Soldat mit einer Hellbarde. Zwey Reuter voran; die H. Mutter, die in Ohnmacht sinken will, von St. Johann und den drey Marien begleitet (zusammen 14. Figuren).

10) Die Grablegung (oder vielmehr eine Pieta), Nebenbild von Nro. 8. vollkommen von nämlicher Größe, auf Holz. Landschaft mit drey Bäumen. Auf dem Schooße der Mutter liegt der von St. Joseph gehaltene Leichnam. Magdalena knieend, küßt ihm den rechten Fuß. Zwey Apostel blicken mit Schmerzen auf ihn. Madonna trägt eine Art Nonnen-Schleyer.

Diese drey Bilder (Nr. 8. 9. u. 10.) in Sanzio's frühester Manier, standen einst über den Stufen des Altars der Nonnenkirche St. Anton zu Perugia, für welche Raphael auch das Altarblatt selbst (ebenfalls ein Pieta, mit dem bekleideten Leichnam *) gemalt hatte.

11. u. 12) St. Franzisc und St. Anton von Padua, Nebenbilder auf Holz (jedes 9″ hoch und 10″ breit). Der letztere hält in der Rechten eine Lilie, in der Linken ein Buch; der erstere ein Buch und ein hölzernes Kreuz. Auch diese beyden Bildchen sollen sich, mit obigen, an der nämlichen Stelle zu Perugia befunden haben.

*) S. oben S. 8.

**) S. oben S. 57.

13) Bildniß Julius II. (3′ hoch, 2′ 3″ breit) auf Tuch. Der Papst mit langem weißem Bart, in einem Lehnstuhl mit hohem Rücken, die linke Hand auf dem linken Stuhlarm, an jeder Hand drey Ringe.

14) Junger Mann, lebensgroße Halbfigur, hält ein Buch vor sich. Einige hielten's für das Bildniß Bindo's Alloneſi's (wohl Altoviti's?) von Raphael in der Jugend gemalt.

15) Bildniß einer alten Frau (11″ hoch, 9 1/2″ breit) auf Holz, in natürlicher Größe, in einer einfachen gelben Haube; das weiße Haar fällt ihr auf die Stirne. Man sieht ihr den ganzen Hals, und ein wenig von der Brust.

16) Das Gesicht Ezechiels *).

Dann befanden sich einst in Crozat's eigenem Kabinette, von Sanzio's Original-Bildern folgende:

1) Eine H. Familie, auf Holz (2′ 1 1/2″ hoch, 1′ 8 1/2″ breit): Madonna sitzend das Kind auf dem Schooß, das nach ihrer Brust langt, und gegen Joseph blickt, der es, auf seinen Stock gelehnt, aufmerksam anschaut. „Dieses Bild" (heißt es in dem Werke von Crozat) „scheint zur Zeit der Disputa gemalt zu seyn. Joseph, ohne Bart, ist vielleicht ein Bildniß. Dasselbe kam aus dem Haus Angouleme, und wurde wohlfeil verkauft, weil es überall, und zwar schlecht, ritoccirt war. Ein (wir glauben holländischer) Künstler, Vandine, oder Vandier, wußte ältern und neuern Unrath, gleich einer Decke, davon abzunehmen, und ihm so seinen ursprünglichen Werth wieder zu geben. In dieser erneuerten Gestalt kam es an den Herrn von Crozat.

2) Ein St. Georg, wo der Ritter den Drachen mit der Lanze bestreitet, und eine betende Heilige (Königin) im Mittelgrund knieet, von 15″ Höhe, und, wie Landon (Annal. III. Nro 15.) sagt, in des Künstlers erster Manier gemalt, etwas trocken, aber mit Feinheit und Reinlichkeit ausgeführt. Gegen Felibien's Meinung, ist es wahrscheinlich das unsrige, wo St. Georg den Hosenband-Orden trägt, welches Raphael ursprünglich für Heinrich VIII. in England malte; auch führt es noch den Stempel, welchen späterhin Carl I. allen Bildern der Königlichen Sammlung geben ließ. Aus

*) Jetzt in England, somit nicht mit demjenigen zu verwechseln, welches sich (s. oben S. 20—21.) im Französischen Museum befindet.

dessen Verlassenschaft gelangte es an den Grafen von Pembrock (Vorstermann stach es 1657.). Hierauf nach Frankreich, wo es, nach zwey Handänderungen, Crozat kaufte. Auf der Pferddecke steht des Künstlers Name. Nach Crozats Tode kam es in die Königl. Sammlung; und ist solches von demjenigen (noch vorzüglichern) zu unterscheiden, das sich schon von Alters her in dieser Sammlung befand, und dessen wir bereits oben (S. 7—8.) Erwähnung gethan.

3) Eine stehende Judith, die, das Schwerdt in der Hand, den Kopf des Holofernes mit Füßen tritt. Nach der Beschreibung von Crozat scheint es zu einer Schrankthüre gedient zu haben, und findet sich noch die Spur eines Gehänges daran. Das Fleisch soll wie geschmelzt, von viel Relief, und die Landschaft ganz in Giorgione's Geschmacke seyn. Die Heldin trägt ein Gärnchen auf dem Kopf, und sieht übrigens sehr ärmlich aus. Einige halten es daher überhaupt für ein Bild von diesem letztern. An Crozat gelangte es, nach ein Paar Französischen Handänderungen. Wie es nach Frankreich kam, wird nirgends gesagt. Es ist auf Holz gemalt (4′ hoch, 2′ 6 1/2″ breit).

Wo von diesen Bildern die Nr. 1. u. 3. hingerathen seyen, könnten wir wohl sagen, wenn Mariette's Catalog des Crozatschen Nachlasses, uns ein — Dilettante nicht — wegstipitzt hätte.

4) Noch fand sich in dem Crozatschen Kabinette ein Bildniß des Kardinal Polus (st. 1536.) auf Tuch gemalt (3′ 5″ hoch, 2′ 10 1/2″ breit), das, nach mehrern Französischen Handänderungen, an ihn gekommen war, aber, fast zuverläßig, nicht von Raphael sondern von Seb. Piombo ist.

Neben den Bildern, deren schon Vasari u. a. erwähnt, welche sich gegenwärtig in England befinden sollen, und von denen wir schon oben an verschiedenen Stellen gesprochen haben, nennen wir hier noch:

1) Vörderst eine Grablegung, die sich in der alten Sammlung des Grafen von Arundel (wo gegenwärtig?) befand. Felsigte Gegend. Nicodemus hält den Körper. Vier H. Jungfrauen, zwey knieend, zwey stehend, beweinen ihn. Aus verschiedenen Gründen vermuthet man, daß dieses Bild bloß eine Zeichnung von Parmeggianino nach Raphael sey. Dasselbe denken wir

2) Von einer H. Familie, bey Richard Mead, wo der kleine Johannes dem Kind auf der Mutter Schooß einen Zettel: Ecce agnus Dei! darbietet. Hinter ihr St. Joseph, der sich auf ein Säulenstück stützt. Dieselbe scheint uns zu den ältesten solcher Darstellungen von Sanzio zu gehören.

3) Eine andere Madonna, die das Kind an ihre Brust drückt, stand einst zu Kensington.

4) Von einer dritten in Profil, die das Kind auf ihren Knieen, den kleinen Johann zur Seite hält, vermuthen wir bloß, daß das Bild irgendwo in England befindlich sey, da W. Tomkins ein artiges Blatt nach demselben (1789.) gestochen hat.

5) Zuverläßig hingegen sah Goede noch 1803. in der vorzüglichen Gallerie des H. Agars zu London eine H. Familie von Raphael, die sich vorher in derjenigen des Herzogs von Choiseul befunden.

6) Dann in der Villa von William Beckford zu Foethil in Salisbury zwey kleine Bilder aus Sanzio's früherer Zeit: Eine Charitas, hält zwey schöne Knaben umschlungen, die begierig an ihren Brüsten trinken, und betrachtet beyde mit mütterlicher Zärtlichkeit; dann die Freude, als ein munteres Mädchen vorgestellt. Sie hält eine Blume in der rechten Hand, und hüpft schnell mit flatterndem Gewand über eine Wiese.

7) Beym Grafen von Pembroke in Wiltonhouse, angeblich dreye. Mariens Himmelfahrt, soll schon vor beynahe 200. Jahren aus der Gallerie des Herzogs von Mantua in diese Sammlung gekommen und eine Jugendarbeit Raphaels seyn, die er für seinen Lehrer Perugino gemalt. Die Madonna steht in starrer Stellung mit gefaltenen Händen auf einer Wolke; sie ist von vier regelmäßig einander gegenübergestellten Engeln umgeben, und am untern Theil der Wolke bildet ein Engelskopf die Spitze. Unten im Vorgrunde stehn eilf Apostel in einer Reihe, die Hände faltend, und die zum Himmel aufschwebende Jungfrau anbetend. Die ganze Anordnung ist ausnehmend steif, aber der Ausdruck, in den Köpfen der Apostel, des Künstlers nicht unwürdig, und vielleicht das einzige, was zum Beweis dienen könnte, daß dies Werk ihn zum Urheber habe. — Ein zweytes stellt die Mutter mit dem Kinde, St. Elisabeth und einen Engel in vortrefflich

geordneter Gruppe dar. Maria sitzt bey der Wiege, und trägt das Kind, das ihr Aermchen um sie geschlungen hält. An der Wiege steht der Engel und hat das Bette für das holde Kind bereitet, um welches er den linken Arm legt, und das sein Gesicht lächelnd nach ihm hinrichtet. Hinter der Gruppe breitet die ehrwürdige Gestalt der Elisabeth mit dem Ausdrucke der Liebe und Bewunderung ihrer Arme aus. Im Hintergrunde sieht man den Eingang zum Tempel. Das dritte Bild ist wieder eine Madonna mit dem Kind, in ihrem Schooße sitzend; sie hält es mit ihrem Arm umschlungen, und reicht ihm eine Blume, nach der es begierig greift. Mit Mutterliebe betrachtet sie lächelnd desselben unnachahmlich ausgedrückte Freude und Begierde. An der Spitze ihres Brusttuchs steht der Name des Künstlers in Form einer Stickerey *).

8) Nach Dallaway **) endlich legierte ein in 1765, als Gouverneur von Berwick verstorbener General Guise, an Christ-Church zu Oxford mehrere Fragmente zu Raphaelischen Cartons; und ein Miß-Cracherode schenkte an gleiche Stelle ein dergl. sehr schönes. Eines von Ezechiels Gesicht, und von einer H. Familie, besaß in unsern neuern Tagen der Herzog von Buccleug in der Grafschaft Northampton; wieder eines von einer H. Familie befand sich zu Badminton, und ein unschuldiger Kindermord zu Bath bey H. Hoare.

Und nun unser Deutschland besitzt noch (vielleicht mit wenigen Ausnahmen) auf den heutigen Tag, was folgt.

Vörderst die KK. Gallerie zu Wien:

1) Die H. Familie, unter einem Palmbaume ruhend. Die Mutter mit dem einen Knie auf der Erde, neigt das Kind dem kleinen St. Johann entgegen, der ihm knieend Früchte darbringt, und den der bey der Mutter stehnde St. Joseph beym Aermchen faßt, um ihn aufstehn zu machen. Zur Seite etwas Landschaft. Ganze, lebensgroße Figuren (4′ 10″ hoch, 3′ 7″ breit).

2) H. Familie in einer Landschaft; gerade dieselbe, wie Madonna die Gärtnerin zu

*) Goede IV. 74. V. 120. 150—52.

**) II. 238. 241.

Paris; Raphaels Name auf der Stickerei am Kleide der Mutter, mit der Jahrszahl 1506. Ein treffliches Bild, wenn schon noch etwas in der Peruginischen Manier.

3) St. Margaretha vor einer Höhle, wie sie den Satan, in Drachens Gestalt zu ihren Füßen, durch Vorzeigung des Kruzifixes besiegt. Ganze, lebensgroße Figur (5′ hoch, 3′ 10″ breit). Vortrefflich in Zeichnung und Ausdruck (Sieg der Unschuld über das Laster!), aber ziegelförmig colorirt. Einige (wohl irrig) eignen es dem Jul. Pipi zu.

Die Gallerie zu München besitzt:

Neben der Kunstperle von Raphaels Bildniß, einst im Pallaste Altoviti zu Florenz, jetzt im Besitze des H. Kronprinzen von Bayern, dessen wir schon oben S. 22. gedacht:

1) Die H. Familie mit zwey Engeln, im Kleinen (2′ 3‴ hoch, 1′ 4″ 6‴ breit) der berühmten in Frankreich gleich auf Leinwand gemalt, und für Originalität wohl zweifelhaft.

2) Eine andere H. Familie. Die Mutter knieet vor dem schlummernden Kinde, hebt den Schleyer in die Höhe, und hält den kleinen St. Johann mit der Linken. Auf Holz, rund; 4′ 3″ im Durchschnitte.

3) Der vom Kreutz abgenommene Leichnam liegt zur Erde, den Oberleib von einem ehrwürdigen Greisen emporgehoben. Die Mutter der Schmerzen sinkt ohnmächtig zurück, und wird durch eine heilige Freundin und St. Johann unterstützt; zur Rechten St. Magdalena, ist gerührt hingebeugt über die Füße des Todten; im Hintergrund noch eine knieende weibliche Figur; zur Seite Joseph von Arimathea. In der Ferne Jerusalem. Ganze Figuren auf Holz (1′ 8‴ hoch, 8″ 6‴ breit).

4) St. Hieronymus, im Begriffe, das Ueberdachte niederzuschreiben; vor ihm ein Buch und ein Todtenkopf, neben ihm sein Löwe. Ganze, lebensgroße Figur, auf Holz (5′ 8″ 6‴ hoch, 4′ 2″ 3‴ breit).

Die Gallerie zu Dresden besitzt zwar nur zwey Raphaelische Bilder, aber unter diesen, in der weltberühmten Madonna mit dem Kind in der Glorie, St. Sixt und St. Barbara, das weit vorzüglichste in Deutschland, dessen wir schon an seinem Orte *) gedacht haben. Dann, neben diesem:

*) S. oben S. 27—28. Dort erwähnten wir, daß wir nach diesem Bilde noch keine befriedigende

Einen St. Georg zu Pferd, der den Drachen erlegt hat; die Lanze ist ihm zerbrochen. Zu seinen Füßen liegt ein Mädchen (wahrscheinlich die Lydische Prinzessin Cleodolinde) auf den Knieen, mit gefalteten Händen. Auf Tuch gemalt (7′ 4″ hoch, 4′ 4″ breit).

Zu Düsseldorf befanden sich einst, und befinden sich jetzt ebenfalls zu München:

Beschreibung gefunden. Hier folgt eine, aus der so eben erschienenen Schrift: Raphaels Leben und Werke, von G. C. Braun. 8 Wiesbaden 1815. S. 119—21. „Das höchste Ideal aller Raphaelischen Madonnen ist diese; nicht waltet bey ihr Freundlichkeit vor, wie bey allen andern, sondern eine ernste Hoheit spricht aus dem reinen vollen Runde des Kopfes, den tiefen Augen, der hohen Nase und dem nicht weit von der Nase entfernten herrlich geschweiften Mund. Einfach ist Haar und Schleier, einfach die ganze Gestalt; sie hat nichts Ueberladenes, Kleinliches, aber auch nichts Mangelndes; Alles ist in Einem Geiste bis in die kleinsten Theile, groß und erhaben. Das Kind auf dem Arme gleicht auffallend dem in der Madonna della Sedia; es ist sicher nach Einem Urbild, und hat den bey Kindern eben nicht seltenen einfachen Ernst, den jeder Beobachter kennen wird. Der Leib ist nicht besonders edel, und die Lage zwar bequem und natürlich, aber doch nicht schön. Ringsum bilden Engelsköpfe eine Glorie. Zu beyden Seiten des obern Bildes ist gegen den Rand ein Vorhang gezogen, der die Helle dahinter erheben, und das Hervortreten der Madonna bemerkbarer machen soll. Der Madonna zur Rechten kniet der H. Sixtus, in anbetender Stellung, die Linke auf seine Brust gelegt, mit der Rechten auf die unten am Rande des Bildes stehende dreyfache päbstliche Krone deutend, als ob er diese, als das Höchste, der Maria widmen wolle. Sein Kopf ist voll feuriger Andacht und großer Kraft. Um den Scheitel wallen unten noch weiße Haare, und ein wohlgeordneter, sehr natürlicher Bart schließt den mächtigen Charakter dieses Kopfes. Die Färbung ist kräftig, und die Behandlung meisterhaft. Das Obergewand ist ein Mantel von schwerem Stoffe mit allerlei Bildwerk, Propheten, Aposteln u. s. w. eingewirkt; unter diesem ein Hemd, das sich an den beyden Händen und Knien zeigt und vollkommen gemalt ist, so wie alle Stoffe in ihrer Eigenthümlichkeit. Gerade gegenüber dem Pabste Sixt, der Maria zur Linken, steht die H. Barbara mit ihrem Kennzeichen, dem Thurme, wovon man aber nur wenig sieht; ihr rechtes Bein hebt sie zierlich, und zieht das andere eben nach; so bekommt ihre Figur eine sanfte Bewegung. Nicht weit unter dem Knie ist sie in Wolken gehüllt. In Demuth verehrt sie die Höhere, hält beyde Hände über die Brust, und senkt den Blick zur Seite abwärts nach der linken Schulter, auf der der lieblich gewendete Hals sich erhebt. So prächtig und reich auch ihre Bekleidung ist, so vielfach auch über einander geworfen, so ordnet sich doch Alles zur gefälligen Uebersicht. Die Haare sind wellenförmig und mit einem kleinen Tuche, als Binde, durchschlungen. Ganz unten liegen fast auf dem Rande des Rahmens zwey Engelskinder, wovon der ältere, mit äußerst verständiger Miene den Kopf auf den Ellenbogen gestützt, hinaufblickt, und der kleinere unbefangen, mit dem feurigen Blicke mehr sinnlicher Neugier auf beyden Armen bequem sich vorlegend, den untern leeren Raum in der Mitte poetisch ausfüllt. Die Behandlung an beyden ist kühn, ja fast etwas hingeworfen, besonders in den Haaren, und Raphael's eigne Hand ist daran gar nicht zu verkennen. Das Colorit ist wahr, aber nicht sehr abwechselnd, im Ganzen zu gelb, woran freylich der dies Ganze wie ein Schleier überziehende Schmutz mit Schuld

1) Eine H. Familie, noch in Raphaels, wie man glaubte, erster Manier (4′ 5″ hoch, „3′ 7″ breit) *). Eine frühe Blume schöner Einbildung"! (sagt Heinse **). „Daß es eins von Raphaels ersten Bildern sey, mehr von Phantasie und Gefühl als von Erfindung entsprungen, zeigt das noch unsichere Licht- und Schattenspiel; Härtlichkeit in den Farben; der überaus große Fleiß in der Auspinselung von Nebendingen; wie z. B. einiger Bäume und Hütten, die für ihre Entfernung weit zu scharfe Ecken haben, u. dgl. Doch ist dies unendlich kleiner Mangel gegen die hohen Schönheiten des Uebrigen. Eine reizend geordnete Gruppe in ländlicher Gegend, an der Hütte der Maria, an ihrem Gärtchen vielleicht; Zusammenseyn derselben und der alten Elisabeth mit dem kleinen Christ und Johannes, nebst dem Pflegevater Joseph. Der Kopf dieses letztern ist der eines gütigen, verständigen Mannes, noch feuervoll im beginnenden Alter. Sein und Elisabeths Blick ist auf die beyden Kleinen gerichtet. Maria hält ein Buch in der Linken, den Zeigefinger ihrer zarten Hand dazwischen gelegt. Aus ihrem Gesichte leuchtet ein wahrhaftig süßes Herz und ein himmlischer Geist hervor; ihr zärtliches Anschau'n der Kinder aus den braunen, heitern und doch halb geschlossenen Augen macht sie glücklich; sie ist so heilig, und wie in einem Traum, aber doch dabey ein so junges herzstehlendes Mädchen, daß sie nicht recht auf dieser Welt wachen zu dürfen scheint. Die beyden nackenden Kinder haben einen Ausdruck, unglaublich für den, der sie nicht sieht. Der kleinere Jesus hat eine Art von schwellendem Band in den Händen, worauf angedeutet ist: Siehe, ich bin der, der da kommen soll; und er blickt und sagt dies mit seinem gottheitsvollen, gnadenreichen und sich zur Trauer neigenden Gesichtgen: Und der etwas größere Johannes hat's gelesen, und sieht ihm, wie mit verwundernden Entzücken, in die Augen; und doch wieder so in aller Kindheit, daß die Mutter Gottes selbst darüber ihr hehres Gesicht ein wenig zum Lächeln ist; denn eine aufgeputzte Stelle zeigt klärere Töne. Die Unterordnung der beyden weiblichen Figuren, so wie das kraftvolle Leben, das das Ganze durchwebt, machen dies Bild zu einem der beßten Oelgemälde Raphael's."

*) Bewährte Kenner halten es zwar immer für ein verdienstliches, aber kaum für ein Raphaelisches Bild.

**) Briefe zwischen Gleim, W. Heinse und Joh. von Müller I. 271. und ff. Wir geben nämlich das Substanzliche von Heinse's sehr geschwätzigem und in schwankender Sprache gefälltem Urtheile, in einem Schreiben desselben von 1774.

bewegen muß: Das erfreuendste Kinderspiel auf der einen Seite, und lauter Ahnung, Blüthe in der Knospe der Zukunft auf der andern. Johannes hat ein braungelbes Krausköpfgen, und Jesus die ersten blonden Härchen. Maria ist gekleidet so schön und doch so sittsam; ihr blondes Haar ist bloß mit einem rothen Band gleich über dem ersten Haarsaum von der Stirn an zusammengehalten; um den Nacken wird ein äußerst dünner Schleyer von Nesseltuch kaum sichtbar. Oben an ihrem Brustläzchen steht des Künstlers Name. Alle Figuren haben feine goldne Heiligenscheine. Die Zeichnung ist, nach dem Urtheile bewährter Kenner, vortrefflich, und die Gewänder sind schön gefaltet; dagegen die Umrisse trocken, und die Ausarbeitung, wie schon gesagt, hart". Sechszehn Jahre später urtheilte der nüchternere, und doch dabey so gefühlvolle G. Forster*) von eben diesem Bilde wesentlich, wie folgt: „Das ist eine steife Gruppe! Von Josephs Kopf herab, längs dem Rücken der Elisabeth und der Schulter der Madonna, ist es ein wahrhaftes Dreyeck. Die Farben sind hart und grell, und des trockenen Pinsels wegen scheinen manche Umrisse eckig; von Licht und Schatten ist kaum eine Spur. Das nackte Christkind ist von Gesicht etwas häßlich, und Elisabeth ein wenig gar zu alt. Die Landschaft ist hell und bestimmt, aber auch so trocken und hart, wie die Figuren. Dann aber, jene Aengstlichkeit der Pyramide abgerechnet, stellt dieses Bild die traulichste Vereinigung dar, die sich in einer Familie denken läßt. Elisabeth und Maria sitzen beyde auf der Erde, und haben ihre Kinder zwischen sich; Johannes sitzt der Mutter im Schooß, und ist ein niedlicher Bube; der kleine häßliche, übrigens richtig gezeichnete Bambino reitet der Madonna auf dem Knie. Die holde Mutter betrachtet ihr Kind mit einem Blick voll himmlischer Anmuth; ihr Kopf neigt sich sanft vor, über dasselbe, und auf ihrer Stirne thront jungfräuliche Schönheit. Mehr natürliche Grazie — und eine andere giebt es ja nicht! — als diese Madonna, haben wenige Gebilde der Kunst. Elisabeth blickt auf zu St. Joseph, der, an seinem Stabe gleichsam hangend, mit seinem gutmüthigen Gesichte wie drein lächelt. Die Köpfe sind schön, und bey allem, selbst Idealischen, dennoch mit National-Zügen und mit lieblicher Individualität verwebt; und dies ist es, was sie so reich an

*) Ansichten vom Niederrhein S. 220. u. ff.

Charakter, und in ihrer geistigen Fülle so anziehend macht. Das Costume ist einfach, ohne die mindeste Anmaßusg, vermuthlich geradezu von der damaligen Volkstracht entlehnt."

2) Das zweyte, lange ebenfalls für einen Raphael geachtete Bild, welches einst die Gallerie zu Düsseldorf, jetzt diejenige von München ziert, ist der Johannes in der Wüste (6′ 6″ hoch, 4′ 4″ breit). „Die Stellung desselben" (sagt Heinse*) „ist schwer zu beschreiben"; und er beschreibt solche in der That so unverständlich wie möglich. Und doch könnte sie kaum natürlicher seyn. Die herrliche, ganz nackte, nur um die Hüften mit einer Schürze von Tygerfell bedeckte Figur sitzt auf dem erhöheten Vorgrund einer dunkelen Waldgegend, womit seine schöne Beleuchtung nichts minder als unverträglich ist. Der nachdenkende Blick seines mit krausen, lichtbraunen Locken bedeckten Hauptes ist auf eine neben ihm sprudelnde Quelle gerichtet, aus welcher er, mit einer Schaale in seiner Rechten, einen labenden Trunk geschöpft hat; in der Linken hält er ein neben ihm auf dem Rasen ruhendes kleines Kreuz. Außer dem Gehölze in geringer Entfernung ruht ein kleiner Tempel; im Hintergrund eine Stadt am Fuß eines hohen Gebirges. Von dem Ganzen spricht Heinse allerley schönes — Helldunkeles **). Das Beßte ist: „Erscheinung eines himmlischen Geistes, dessen Heimath nicht auf dieser Erde ist, so eben nur sichtbar in seiner irrdischen Schönheit; ein reizender Jüngling, den, bey aller Huld, ein Schein edler Wildheit und Mißmuths gegen das Getümmel der Menschen umschwebt; der nun ablassen will, von seiner düstern Betrachtung, wie die sich neigende Sonne, und von der aus dem Felsen quellenden Fluth sich willig kühlen läßt". Weit besser hingegen spricht von diesem wahren Wunderwerke der Kunst (das vielleicht besser wie keines die Schönheit einer alten Bildsäule mit Raphaels Ausdrucke vereint) wieder G. Forster ***), wie folgt: „Die Zeit hat diesem göttlichen Bilde gegeben und genommen; gegeben: Eine Wahrheit des Kolorits, die es vielleicht bey seiner Verfertigung nicht hatte; genommen aber (doch nur an einigen Stellen) den bestimmten Umriß, dessen dunkle Schatten sich in den noch dunk-

*) l. c. 294.

**) l. c. 295—98.

***) l. c. S. 231. u. ff. wo er übrigens, unsers Wissens zuerst, solches für die Arbeit eines Unbekannten hält. H. Meyer in Weimar achtet es für ein gutes Werk der alten Florentinischen Schule.

lern Hintergrunde verlieren. Alles Uebrige ist das Schönste, was man sich denken kann: Kraft in Ruhe; nicht Abspannung, sondern Gleichgewicht — dies ist hier das so schwierig zu lösende, und doch so vollkommen aufgelös'te Problem. Wir sehen einen Mann in Jünglingsschöne sitzen; der Körper ruhet, doch nur vermittelst wirkender Muskeln, und der rechte Arm schwebt frey mit der gefüllten Schaale. Indem er sie zum Munde führen will, verliert sich sein Geist in seiner innern Gedankenwelt, und seine Hand bleibt, ihm unbewußt, schweben. Mildelächelnd belohnen seine Lippen, von unentweihter Reinheit, den, der ihrer Stimme horcht. Ist es vielleicht die stille Freude einer bessern Zukunft? Wenigstens umschweben in diesem Augenblick frohe Gedanken *) den geschlossenen Mund, und scheinen gleichsam zu buhlen um die Hülle des Lautes. Niedergesenkt ist der Blick; theilnehmende Bewunderung einer geahndeten Größe **) drückt die Augenlieder; unter ihrer großen schwärmerischen Wölbung steht ein Göttergesicht vor der inneren Sehe, wogegen ihm die mit Reiz geschmückte Erde nur Staub ist. Ein Ocean von Begriffen liegt klar auf seiner Stirn entfaltet. Wie heiter ist diese Stirne! Keine stürmische Leidenschaft stört den heiligen Frieden dieser Seele! Das Buch des Schicksals einer verdorbenen Welt liegt auseinander gerollt vor den Augen dieses hohen Jünglings ***). Durch Enthaltsamkeit und Verläugnung geschärft und geläutert, ergründete sein reiner Sinn die Zukunft. In einsamen Wüsteneyen denkt er dem großen Bedürfnisse des Zeitalters nach. Zu edel für sein gesunkenes Volk hatte er sich von ihm abgesondert, hatte es gestraft durch das Beyspiel seiner strengen Lebensordnung, und kühn gezüchtigt mit brennenden Schmachreden. Jetzt fühlt der ernste Sittenrichter tief, daß diese Mittel nichts fruchten; in die eckelhafte Masse selbst muß sich der bessere Gährungsstoff mischen, der jenen ihre Auflösung und Scheidung bewirken soll. Aufopferung, Langmuth, Liebe — und zwar — in welchem den Geschlechtern der Erde, ja seiner rauhen Tugend selbst, noch unbegreiflichen Grade! fodert die allgemeine Zerrüttung des sittlichen Gefühls seines Volkes. Hier wagt er es, diese Eigenschaften vereinigt zu denken, und im Geiste das Ideal zu entwerfen, das solche

*) Hier glauben wir, daß Heinse besser, als Forster, gesehen hat.

**) Dessen, der da kommen soll.

*** Hier scheint Foster wieder ganz mit Heinse einzulenken.

bis zur Vollkommenheit besitzt. Bald aber dünkt es ihn, dieses Bild sey nicht ein bloßes Werk der Phantasie; es verwebe sich mit ihm schon bekannten Zügen jenes jugendlichen Gottmenschen, in dem die Rettung der Erdbewohner schon beschlossen liegt! Dieser Ueberzeugung frohe Schauer sind es, die der gesenkte Blick, im innern Anschau'n verloren, uns verkündet."

In Salzthalum sah man einst:

1) Raphaels Brustbild, mit einem Buch in der Hand (1′ 3″ breit, 1′ 9″ hoch).

2) Maria steht vor dem Kinde, das vor ihr auf einem Kissen liegt und die Hände gegen ihr ausstreckt, die ihm eben so die ihrigen entgegenhält (3′ 4″ breit, 4′ 10″ hoch).

3) Maria hält das Kind, das auf einem Kissen vor ihr sitzt, und beyde Hände nach ihr ausstreckt. Joseph steht hinten. Halbfiguren (1′ 1/2″ breit, 1′ 4″ hoch).

In der Graf Schönborn'schen Gallerie zu Pommersfelden Nro. 180. Madonna mit dem Kinde, lebensgroßes Kniestück, wohl erhalten (3′ 8″ hoch, 2′ 8″ breit).

Endlich in der Gallerie zu Sanssoucy sollen sich vollends 5 Bilder von Raphael befinden, von welchen indessen bey Oesterreich: Description de la Gallerie Royale de Sans-Soucy, 8 Potsd. 764. nur viere (eigentlich gar nur dreye) genannt sind; nämlich:

1) Loth und seine Töchter (2′ 6″ hoch, 3′ 5″ breit) auf Holz; „das" (heißt es dort) „besonders durch sein angenehmes Colorit bemerkenswerth sey, welches man für Correggio's nehmen möchte, wenn die Zeichnung minder vollkommen wäre."

2) Eine H. Familie (4′ 5″ hoch, 3′ 6″ breit), auf Holz; in M. Angelo's hohem Charakter gezeichnet; dann aber freylich nicht so glänzend colorirt, als das Vorhergehende.

3) Ein mit Dornen gekrönter Christuskopf, voll Wahrheit und Ausdruck, besonders auf den blassen Lippen, übrigens noch ziemlich in Perugino's Manier (1′ 6″ hoch, 1′ 2″ breit) auf Kupfer gemalt (?).

4) Das kleine Bild einer Psyche, Copie nach Raphael von Alex. Cochi, welche wir nur darum nennen, weil solche nach einem noch 1757. zu Rom (wo?) befindlichen Urbilde gemalt worden seyn soll. Sie sitzt auf einer Wolke, zu ihrer Rechten ein Amor, im Begriffe, seinen stets fertigen Pfeil loszuschießen.

Noch besaß der jüngst verstorbene Freyherr von Brabeck in seiner auserlesenen Gallerie im Söder ein 8″ hohes und 6 1/4 breites auf chinesisches Papier gemaltes, und auf Holz geklebtes, ungemein wohl erhaltenes Raphaelisches Bildchen, das die Mutter Gottes mit dem Kinde, St. Joseph auf einen Stab gestützt, einen Bischof mit entblößtem Haupte, der dem Kinde liebkost, und zwey jüngere Begleiter desselben darstellt. An der Originalität dieses kleinen Bildes scheint der H. von Ramdohr, in seiner lesenswerthen Beschreibung jener Gallerie (S. 1.) nur nicht zu zweifeln; rühmt die Anordnung desselben; minder den mehr lieblichen (Marattischen) als hohen und ernsten Charakter der Mutter, desto mehr wieder das Geistvolle an dem Kinde; lobt und rügt dann hinwieder Verschiedenes an den übrigen Figuren, ihrer Zeichnung u. s. f. Die Gewänder sollen gut geworfen, das Colorit schön, die Ausarbeitung ganz vortrefflich, die Scheine um die Köpfe der Madonna und des Kindes aber, und eben so einige Verbrämungen der Gewänder, mit wirklichem Golde vergoldet seyn, was freylich (aber auch einzig nur dieses) auf eine Arbeit aus der ersten Epoche unsers Künstlers zu deuten scheint. — Noch ein neuerer Beschreiber der Gallerie Söder *) nennt unser Bild mit Zuversicht: Die Anbetung von St. Simeon; und auch hier wird von demselben mit großem Preise gesprochen. Von einer der beyden jüngern männlichen Figuren heißt es hier: Man halte solche für ein Bildniß des Künstlers, das aber gleichsam aus der Tafel herausblicke, was indessen ebenfalls, des Contrastes wegen, das Interesse desselben noch erhöhe (?), u. s. f.

In der so eben erschienenen lesenswerthen Schrift: Raphael's Leben und Werke von G. C. Braun, Rector zu Wetzlar. 8 Wiesbaden 815. finden wir noch folgende hier nachzutragende Notizzen:

1) Zu den wenigen ächten Werken Raphael's, die in Deutschland sich befinden, gehört auch ein Gemälde in der Großherzoglichen Gallerie zu Darmstadt: Johannes in der Wüste, wahrscheinlich die erste Ausführung des ursprünglichen Gedankens. Denn

*) S. d. S. Roland Soeder. 8° Götting. 797. S. 145. u. ff.

bey der Reinigung, die der ehemalige kenntnißreiche Besitzer, Graf Truchseß, durch die vorzüglichsten Maler Wiens mit aller Schonung und Sorgfalt vornehmen ließ, kamen mehrere merkwürdige Veränderungen der Zeichnung zum Vorschein, die der das Rechte noch suchende und prüfend auswählende Künstler machte, und die also die Ursprünglichkeit sicher beurkunden. So war beym ersten Entwurf der rechte Arm mehr in die Höhe und nach dem Körper gerichtet; die nachherige Verbesserung brachte ihn offenbar in eine sanftere, dem andern das Gegenspiel haltende Lage. Die Tigerhaut um die Lenden scheint anfangs nur ein bloßes Gewand gewesen zu seyn, auf das erst nachher die Flecken gesetzt wurden. Johannes, ein Jüngling von sechszehn bis siebenzehn Jahren, sitzt in einer Felsenlandschaft und zeigt mit dem rechten erhobenen Arm nach dem erhöheten Kreuze, das er symbolisch aus rohem Holze zusammengebunden und an einen Baumstamm unten befestigt hat, und das ein Schimmer umglänzt. Die linke Hand am Schenkel, nachläßig herabgesenkt, hält das Agnus-Dei-Band. Der linke Schenkel streckt sich weit aus; der andere ist eingezogen, und dieser ist von besonderer Schönheit, ja er übertrifft darin noch die Lage des Beins an dem dreyfach vorhandenen Johannes, der es zwischen einen Baumstamm streckt. Kopf und Brust sieht man ganz von vorn, und über dem lockigen Haupt steht: Ioannes Babtista. Höchstwahrscheinlich hat Raphael einen reizenden Knaben zum Nackten als Vorbild gewählt; aber eine höhere Idee lag in ihm, und die Reinheit seiner eignen jugendlich reinen Seele ergoß sich auch über dieß Gebilde. Der Kopf ist wunderschön, die Augen voll Geist und Leben; die lieblich geöffneten Lippen scheinen einen neu aufsteigenden himmlischen Gedanken staunend aussprechen zu wollen. Reinheit der Seele, tiefe Ruhe, wie die frühe Weihe eines der Gottheit näheren Gemüthes mittheilt, sanftes Staunen, das ist der Ausdruck dieses reizenden Kopfes, den die Locken wie ein Heiligenschein umschweben. Ueber den ganzen Körper ist, wie über das Gesicht, dieselbe hoheitsvolle Ruh ausgegossen; die zartesten Umrisse schweben leicht in einander und die natürliche, verschmolzene Färbung vollendet den Eindruck, den das Ganze in dem Beschauer zurückläßt, heitere Ruhe. Die Umgebungen deuten auf Raphael's frühere Zeit hin; die Landschaft besteht blos in einem wenig bewachsenen Felsen, und dahinter ein kahler Berg; zur rechten Seite rieselt ein Quell herab und bildet bis an den Rahmen des Bildes

herab ein klares Wasser, über das sich der Baumstumpf mit dem Kreuze erhebt. Verglichen, auch in dieser Hinsicht, mit mehreren Gemälden Raphael's von seinem dritten Florentinischen Aufenthalt, wird man eine unverkennbare Aehnlichkeit finden, und es mit Wahrscheinlichkeit in eben jene Zeit setzen können. Dies Gemälde ist 4′ 11 1/4″ hoch und 3′ 6 3/4″ breit, auf Leinwand. Der letztere Umstand beweist aber nichts gegen die Aechtheit; denn das anerkannte Gemälde Raphael's der H. Familie für Franz I. in Frankreich ist auch auf Leinwand, und es ist schon an sich nicht wahrscheinlich, daß Raphael bloß auf Holz soll gemalt haben *). Fr. John in Wien hat es in punktirter Art rein und lieblich gestochen **)."

2) Ein jugendliches Bildniß Raphael's dann, in einem etwas steifen Geschmack, vermuthlich als er noch bey seinem Vater war, mit dem Pinsel gezeichnet, und mit Weiß gehöhet, siehet man in dem Großherzoglichen Kabinete ebenfalls zu Darmstadt. Von einer alten Hand ist hinten darauf geschrieben: Ritratto di Rafaele d'Urbino giovane, fatto di sua propria mano, quando era in scuola di P. Perugino suo maestro. Eine Anmerkung von einer andern Hand bezeugt, daß auf der Bibliothek zu Siena ein ähnliches Bildniß befindlich sey ***).

3) Dann Ebendaselbst eine andere treffliche Raphaelische Handzeichnung vom Einzuge des Kardinal-Legaten Johann von Medicis (nachherigen Papstes Leo X.) zu Florenz, auf Grau mit Weiß gehöhet. Die Umrisse sind einigemale verändert und verbessert, und es scheint also eine erste Idee gewesen zu seyn. Sonst gleicht sie ganz einer andern von Denon, aus dessen Kabinette, von ihm selbst geeätzten †).

4) Endlich noch eine dritte braune, sehr schöne flüchtige Federzeichnung, nach einem Theile des Colisäums zu Rom ††).

*) Dieses Rettungswort für die Originalität unsers Bildes (welche wir übrigens keinesweges zu bestreiten gedenken) lassen wir an seinem Orte gestellt seyn.

**) l. c. 283—85.

***) l. c. 281—82.

†) l. c. S. 188. Anmerk.

††) l. c. S. 281. Anmerk.

5) Im Kabinete des H. Fürsten Esterhazi zu Wien sollen sich zwey Raphaelische H. Familien befinden:

a) Die H. Jungfrau und der kleine St. Johann auf den Knieen vor dem schlafenden Jesus-Kinde; auf Holz, rund, 4′ im Durchmesser.

b) Die H. Jungfrau auf den Knieen, mit dem Kinde und dem kleinen Johannes, im Hintergrund eine Landschaft; auf Holz 11″ hoch, 8″ breit. Dieses Bildchen ist nicht vollendet; hinter demselben lies't man von der Hand der Kaiserin Elisabeth (?) daß es ein Geschenk sey, welches ihr der Papst Albani gemacht *).

6) Noch soll in dem Kabinette des H. Banquier Städel zu Frankfurt am Main eine Raphaelische Madonna mit dem Kinde ersichtlich seyn, welche, mit kleinen Abänderungen, einer von denjenigen gleiche, die aus der Gallerie Orleans nach England gegangen sind **).

7) Und in dem Kabinette des H. Geheimen Raths Gerning ebenfalls zu Frankfurt am Main: Raphael mit seinem Fechtmeister, was dem berühmten Bilde dieses Namens in Paris den Vorzug streitig machen soll ***).

In dem Art. Sanzio des Allgem. Künstlerlex. S. 60 wird bemerkt, daß dem Verfasser kein Verzeichniß Raphaelischer Handzeichnungen aus dem Französischen Museum bekannt sey, die sich doch, mehrern allgemeinen Anzeigen nach, in bedeutender Zahl dort befinden sollen. Seither ist ihm ein solches zu Gesichte gekommen, welches zum Titel führt: Notice des Dessins originaux, Esquisses peintes etc. exposés au Musée central des Arts dans la Galerie d'Apollon. Seconde Partie. 12 Paris An X. ††). Dasselbe enthält Folgendes:

*) l. c. S. 107—8.

**) l. c. S. 100.

†) l. c. 281.

††) Schon der erste Theil eben dieser Notizzen enthält (nur noch unvollständig) eben dieses Verzeichniß.

1) Karton der Schule von Athen, 2 Metres 75 Centimetres hoch, 7 M. 98 C. breit, in Schwarzer Kreide, mit Weiß gehöht (Kunstbeute aus der Ambrosianischen Bibliothek zu Mailand).

2) Christus giebt St. Peter die Schlüssel, erster Gedanke eines der Kartons zu Hamptoncourt (Schon von Alters her in Frankreich).

3) St. Pauls Predigt zu Athen, eben so Gedanke eines jener Kartons. Beyde getuscht, und mit Weiß gehöht.

4) Alexander, der Roxanen die Krone reicht; ausgetuschte Federzeichnung, mit Weiß gehöht. Eine der beyden aus Crozat's Nachlasse, deren schon das Lex. l. c. gedenkt.

5) Die H. Jungfrau und St. Anna finden das Kind unter den Lehrern. Die Ausführung, wie oben.

6) Madonna, die dem Kind die Brust reicht; ausgetuschte Federzeichnung. Wohl die nämliche, von welcher das Lex. l. c. spricht.

7) Studium einer Frauens-Figur, in die H. Familie für Franz I. gehörig; a la Sanguine.

8) Psyche, welche Venus die Schminke reicht; Scizze für den Plafond der Farnesina, gleich der vorhergehenden ausgeführt.

9) Des Kardinal Johann von Medicis Rückkehr nach Florenz. Frise. Federzeichnung ausgetuscht, und mit Weiß gehöht.

10) Der Gonfaloniere Ridolfi von Florenz redet das Volk an; Fragment aus den Geschichten Leo X., welche sich auf den Rändern der Tapeten befinden.

11) Frauenbildniß, vielleicht der Fornarina. Federzeichnung.

12) Männlicher Kopf in natürlicher Größe, mit schwarzer Kreide und in Aquarell colorirt, für den Karton: Christus, der St. Peter die Schlüssel ertheilt.

13) Weiblicher Kopf in natürlicher Größe, eben so ausgeführt; für Studium zum Karton: Tod des Ananias.

14) Männlicher Kopf in natürlicher Größe, eben so ausgeführt.

15) Die Kreuztragung, Studium zu dem berühmten Bilde: Spasimo di Sicilia. Ausgetuschte Federzeichnung mit Weiß gehöht.

16) Attila, gegen Rom im Anzuge. Erster Gedanke für das Stanzenbild im Vatikan; gleich dem vorhergehnden ausgeführt.

17) Die Verläumdung, nach der Darstellung des Apelles. Ausgetuschte (vorzügliche) Federzeichnung auf gefärbt Papier. Kömmt aus der Gallerie von Modena; also wohl verschieden von derjenigen aus dem Kabinet Crozat, deren das Lex. l. c. gedenkt.

18) Zwey Reuter, eine jugendliche ausgetuschte Federzeichnung des Künstlers.

19) Gott, der Moses die Gesetzestafeln übergiebt. Vielleicht der erste Gedanke zu einem der Loggienbilder, gleich dem vorhergehnden gefertigt.

20) Christus in der Glorie, mit der H. Jungfrau, und St. Johann, St. Paul und St. Catherina. Mit wesentlicher Veränderung die Darstellung des Raphaelischen Gemäldes im Museum. Gleich dem vorhergehnden, doch mit Weiß gehöht.

21) Studium nach der Natur, für zwey Jünger in der Verklärung; a la Sanguine.

Vorschlag zu der edelsten Zimmerverzierung, mit Blättern nach Raphael, von neuern Meistern *).

	Gestochen von
1. Bildniß eines fünf- bis sechszehnjährigen Jünglings, den Kopf auf die Hand gestützt; nach Einigen des Künstlers eignes Bildniß. Frankreich	
2. Raphaels selbst gemaltes Bildniß. Florenz	M. Preißler
3. Ebendasselbe. München	R. Morghen.
4. Seine Fornarina. Florenz	Ebendemselben.
5. Das Gesicht Ezechiels. Frankreich	J. Longhi.
6. Der junge St. Johann in der Wüste (Verkündiger). Frankreich	S. Valee.
7. Das schlafende Jesus-Kind (Silentium). Frankreich	A. Desnoyers.
8. Das Jesuskind auf der Wiege, das den kleinen St. Johann liebkost. Frankreich	F. von Poilly.
9. Die berühmte H. Familie, welche Raphael an K. Franz I. geschenkt. Frankreich	G. Edelink.

*) Daß damit der hohe Werth der ältesten (M. Antons u. s. Schüler) in anderer Rücksicht, nicht zu verkennen gemeint sey, versteht sich doch von selbst?

	Gestochen von
10. Das Jesus-Kind auf der Mutter Schooß, segnet den kleinen St. Johann, der vor ihm kniet. Unbekannter Aufenthalt *).	N. Pitau.
11. Die Madonna vom Stuhle. Frankreich	A. Desnoyers.
12. Madonna die Gärtnerin. Frankreich	Ebendemselben.
13. Das Jesus-Kind mit dem Vögelchen. Florenz	R. Morghen.
14. Die Madonna del Pesce. Spanien	F. Selma.
15. Die Madonna von Foligno. Frankreich	A. Desnoyers.
16. Die Madonna mit St. Sixt und St. Barbara. Dresden	F. Müller, Sohn **).
17. Die Verklärung. Frankreich	N. Dorigny ***).
18. Die Kreuztragung (Spasimo di Sicilia). Spanien	D. Cunego.
19. Die Grablegung. Pallast Borghese (?)	
20. — 26. Die sieben Cartons. Hamptoncourt.	N. Dorigny. ****)
27. Der Kampf St. Michaels mit dem Satan. Frankreich	N. de Larmeßin †)
28. St. Margeritha, die den Drachen mit der Ferse bezähmt. Frankreich	L. Surugue.
29. St. Cäcilia, die sich nach der höhern Harmonie sehnt. Frankreich	R. Strange ††).
30. Die Theologie.	
31. „ Philosophie.	
32. „ Poesie. } Vatikan.	R. Morghen
33. „ Klugheit Mäßigung und Stärke, auf Einem Blatt	
34. „ Rechtskunde.	
35. „ Gerechtigkeit } Ebendaselbst	R. Strange.
36. „ Güte	
37. „ Galathea. Farnesina	D. Cunego.
38 — 45. Die Stanzen. Ebendaselbst	J. Volpato †††).
46 — 52. Die sieben Planeten. Sala Borgia. In Farben ausgemalt	M. A. Maestri ††††).

*) Ich kenne nichts Aechteres nach Raphael.

**) Noch nicht erschienen.

***) Oder, wenn man lieber will, das im Ganzen minder gründliche, aber weit glänzendere, und, was die Gestalt Unsers Herrn betrifft, unübertreffliche, von R. Morghen (Pr. 192. Fr.).

****) Wenn man solche in alten Drücken erhalten kann.

†) Oder, wenn man lieber will, den neuern Stich von Alex. Tardieu.

††) In Erwartung eines Vorzüglichern.

†††) Wenn man will, auch in Farben, wie Miniatur, ausgemalt, für ungeheure Preise. Dies sind übrigens diejenigen Blätter, welche R. Mengs „ins Venetianische übersetzt" nannte, die noch immerhin Vorzüglicheres erwarten lassen.

††††) Von P. del Vaga und J. da Udine, nach Raphaelischen Gedanken.

Gestochen von

53 — 64. Die zwölf Tagesstunden. Unbekannter Aufenthalt. Eben so ausgeführt, auf schwarzem Grund — Verschiedene Meister *).

65 — 70. Die sechs Wagen führende Amorine. Unbekannter Aufenthalt. Eben so ausgeführt — Piroli u. Chapuis **).

*) F. Hubert, Lacroutelle, Lavallee, L. F. Mariage, S. F. Ribaut, N. Thomas, und nämlich in Farben, wie wir glauben, ebenfalls von dem oben erwähnten Maestri ausgefertigt. Diesen nun wird vollends alle Authentizität abgesprochen.

**) Eben so. Darum aber werden solche nicht minder, manches weibliche und — männliche Boudoir von Europa nicht unfein zieren.

Erklärung der Kupfer.

1. Raphaels Bildniß, von ihm selbst gemalt, einst im Besitze des Hauses Altoviti zu Florenz, jetzt Sr. Königl. Hoheit des H. Kronprinzen von Bayern. Conf. S. 22. Gestochen von Lips.
2. Raphaels Vater und Mutter; vor ihnen das Kind Raphael auf den Knien vor einem Madonnenbilde, nach einem Altarblatte des Vaters, in St. Francesco zu Urbino; im Umrisse, gezeichnet von L. Vogel. Conf. S. 2.
3. Raphaels Geliebte (Fornarina). Wo das Urbild steht, ist unbekannt. Nach einem Stiche von P. Peiroleri, mit der schönen Unterschrift:

   Ritiro ed onestà sono i miei pregi. Conf. S. 32.
4. Als Schlußvignette: Der Kopf der Madonna die Gärtnerin genannt, im Französischen Museum, nach einer, nach dem Urbilde gefertigten, Miniatur der Demoiselle Pfenninger. Conf. S. 10.

Nr. 2. 3. u. 4. gestochen von M. Eßlinger.

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Füssli, Johann Heinrich,

Über das Leben und die Werke Raphael Sanzio's eine Vorlesung

Zürich 1815

4 Biogr. 213
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10050054-1